Paul Auster este un scriitor din Statele Unite care, încă de la începuturile sale în literatură, a demonstrat un interes special pentru numele proprii. Romanele scrise de el îi oferă lui Pasquale Marzano prilejul unor consideraţii asupra valorii conotative a numelor şi a exploatării lor la nivel narativ (*Otto nomi italiani nelle opere di Paul Auster, L'onomastica nella „Trilogia" di New York,* şi *Dalla Polonia al paese din Poe: il fascino dei nomi in Paul Auster*). Într-unul dintre romanele trilogiei, un personaj, profesorul Peter Stillman (la fel ca şi romancierul, de fapt), îşi dedică timpul cercetărilor asupra limbajului şi, îndeosebi, asupra raportului arbitrar dintre lucrurile denumite şi numele lor. Această relaţie poate deveni însă una nearbitrară, aşa cum rezultă din analiza numelor folosite de Auster, care creează asociaţii de idei şi interpretări analogice sugestive pentru ca istoriile narate să devină mai incitante. Este interesantă în acest sens o declaraţie a personajului amintit mai sus: „Mă numesc *Peter Stillman.* Nu este numele meu adevărat. Cel adevărat este *Peter Rabbit* (Iepure). Iarna mă numesc *White* (Albul), iar vara mister *Green* (Verde)" (p. 221). Fragmentul este decriptat de Pasquale Marzano, care consideră că este vorba de o afirmare a identităţii, imediat apoi negată, realizându-se astfel o identitate fragmentată. Sunt observate intradiscursiv şi unele instrucţiuni de interpretare ale numelui, implicit, deci ale semnificaţiei globale: *Daniel Quinn* se întreabă, de exemplu, de ce iniţialele sale coincid cu cele ale lui *Don Quijote.* Oricum, realitatea şi ficţiunea se întâlnesc: *Quinn* este un *nom de plume* folosit de Paul Auster, care derivă probabil de la numele mamei sale *Queenie* (derivat de la *queen*).

Toate cele 12 studii conţin un fir conducător: alegerea numelor într-o operă literară este motivată şi poate ascunde indicii nebănuite în descifrarea semanticii textului, chiar şi atunci când un scriitor pare mai puţin înclinat către exerciţii onomaturgice. Astfel încât onomastica literară, în concepţia lui Pasquale Marzano, se configurează ca un element de luat în seamă în analiza şi interpretarea operei literare, fapt demonstrat cu subtilitate şi profunzime de cercetările incluse în volum, care ne dezvăluie valorile multiple ale onomasemelor din text, observabile doar unui cititor avizat.

MARIANA ISTRATE
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu"
Cluj-Napcoa, str. E. Racoviţă, 21

BRUNO PORCELLI, *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento,* Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 2005, 217 p.

Volumul de care dorim să ne ocupăm a apărut în colecţia *Bibliotechina di studi, ricerche e testi,* fondată de Giorgio Varanini, condusă azi de Davide De Camilli, Michele dell'Aquila, Gianvito Resta, dar şi de Bruno Porcelli. Autorul este profesor de literatură italiană la Universitatea din Pisa şi face parte, în calitate de preşedinte, din Comitetul director al revistei „Onomastica & Letteratura". Pentru că în concepţia sa ar fi prematur să se purceadă la scrierea unei istorii a folosirii numelui propriu în textul literar, cu modestia celui care ştie foarte multe, ne propune o încercare de sistematizare parţială şi provizorie în onomastica literară referitoare la Ottocento şi Novecento. Necesitatea unei astfel de operaţii este evidentă, deoarece, deseori, nu numai un cititor obişnuit, dar chiar un specialist (onomast) n-a reuşit să descifreze semnificaţia sau funcţia unui nume propriu folosit intratextual. Problema alegerii unui anumit onomasem este importantă atât din punctul de vedere al creatorului de literatură, cât şi din cel al interpretului unui text literar, dat fiind că numele poate apărea fie la începutul procesului de creaţie, când funcţionează ca o „celulă" care va genera întregul, fie ca *summa* semnificaţiilor textuale.

Cele 17 studii demonstează preferinţele lui Bruno Porcelli, îndreptate spre trei mari prozatori (Giovanni Verga, Luigi Pirandello şi Primo Levi) şi un poet (Guido Gozzano). Din opera lui Verga este ales ultimul dintre romanele preveriste, dedicat pasiunilor amoroase ale societătii galante (*Livelli di funzionalità onomastica in „Eros" di Verga*). Folosirea numelor este raportată la intenţiile de caracterizare şi individualizare a personajelor sau pusă în legătură cu nevoia de a structura naraţiunea. Pentru prima situaţie se disting nume transparente, a căror semnificaţie este înţeleasă de cititori chiar din momentul apariţiei personajului, mai ales că sunt uneori însoţite de o *interpretatio* auctorială (de ex. *Selena*). Când interpretarea lipseşte, un cititor mediu poate descifra însă aluzia cuprinsă în nume (căpitanul *Marteni* < *Marte,* zeu al războiului). Uneori raportul *nomen – res* rezultă la sfârşitul sau, oricum, într-un punct avansat al discursului narativ (de ex. *Alberto Alberti,* o iterare a prenumelui în numele de familie subliniază împărţirea în două perioade distincte a vieţii personajului). La un al treilea nivel de funcţionalitate onomastică se află uzul de nume identice, dar nu în scopul de a se stabili echivalenţe sau legături fizice sau comportamentale între referenţi, ci pentru a se realiza un *trait d'union* între evenimentele narate, realizându-se astfel un raport structural la distanţă (de ex. *Cecilia*). În alte două opere ale lui Verga denominaţia este pusă în legătură cu ambientul social din care provin personajele (*La nominazione in „Rosso Malpelo" e „Ciàula scopre la luna"*) *omonime*. *Rosso Malpelo* este numele personajului care dă şi titlul povestirii. Numele şi prenumele sunt folosite separat în cursul naraţiunii, amândouă fiind nume de ocară, de batjocură („ingiuria"). *Malpelo* (care aminteşte de diavol) exprimă punctul de vedere al observatorului colectiv, pe când *il Rosso* (cu referinţă la nisipul roşu din mină), mai puţin ofensiv, este folosit de autor în alte situaţii narative fundamentale. *Ciàula,* din a doua nuvelă, este tot o poreclă care individualizează personajul în absenţă.

Studiile dedicate denominaţiei în opera lui Pirandello au ca punct de pornire începuturile narative ale scriitorului sicilian (*La prima narrativa pirandelliana: „Amori senza amore", „L'esclusa", „Il turno"*). Culegerea *Amori senza amore,* prin titlu, sugerează tema comună celor trei povestiri. Numele, ca şi personajele cărora le sunt atribuite, aparţin clasei burgheze şi deseori numele de botez este reiterat de la o nuvelă la alta (*Giulio Accurzi* în *L'onda; Giulia Antelmi* în *La signorina; Giulia Montana* în *La ricca*). Pentru un funcţionar public se preferă un prenume dublu (*Ippolito Onorario Breganze*), dat fiind că numele de familie, ca şi prenumele, sunt indici nu numai ai semnificaţiei, ci şi ai nivelului social. Alteori alegerea vine să susţină structura narativă. *Stellina* are în nume propriul destin, de splendoare şi decădere; numele de familie al lui *Pepè, Alletto* (= *al letto*) reprezintă evidenta transpunere, în plan lexical, a sorţii sale de falit în planul iubirii. În romanul *Il fu Mattia Pascal,* Pirandello nu face nimic pentru a sugera o *interpretatio* univocă. Polivalenţa numelui de familie *Pascal* lasă deschise mai multe ipoteze, cu trimitere la filozoful şi matematicianul *Blaise Pascal,* la teozoful *Théophile Pascal* sau poate la *Pasqua* (Paşte), cu aluzie la reînvierea şi reîncarnarea personajului. Pentru prenumele *Mattia* autorul foloseşte termenul „certezza interpretativa negata", câtă vreme, în text apare sintagma „Mattia, matto" (= Mattia, nebun). Se sugerează, probabil, că Mattia nu este un nume ales la întâmplare, ci poate fi o consecinţă a acţiunilor personajului, care încearcă să-şi creeze noua identitate recurgând, în consecinţă, şi la alt nume. Interesant este însă faptul că numele şi prenumele celorlalte personaje din roman sunt construite prin aliteraţie cu cel al protagonistului. Se remarcă apariţia numelor care încep cu literele **P** (*Pellegrinotto, Pinzone, Pomino, Pescatore, Papiano*...) şi **M** (*Malagna, Margherita, Manuel, Minerva*). Acest sistem onomastic în **P** şi **M** ar putea fi un indiciu simbolic al dorinţei personajului de a-i vedea în alţii pe părinţii (***p**ater* şi ***m**ater*) pe care nu i-a cunoscut. În aceeaşi manieră ar trebui interpretat, în opinia lui Bruno Porcelli, şi toponimul *Zùnica* din nuvela *La veste lunga*: începe cu **Z**, ultima consoană a alfabetului, urmată de ***-u***, ultima vocală. Atunci toponimul, care simbolizează parcursul eroinei, poate însemna călătoria spre împlinirea personală, dar şi drumul spre moarte, aşa cum prenumele *Didi,* construit prin reduplicarea silabei şi accentuarea ultimei, ar putea sugera ceva trunchiat, neajungerea la maturitate, neîmplinirea. Eroina unei alte nuvele de Pirandello, *Pubertà,* este *Dreetta,* tot o adolescentă, care are puncte comune cu *Didi.* Bunica obişnuieşte să o strige *Dreina,* pentru că doreşte ca, măcar prin nume, să rămână o fetiţă. Ambele hipocoristice cu formă diminutivală derivă, de fapt, de la numele masculin *Andrea* şi constituie mărturii ale unei scindări interioare, care se produce în sufletul adolescentei cu o personalitate nedefinită. Şi ultimele studii asupra operei pirandelliene (*Misura e numero*

nell'onomastica di alcune novelle pirandelliane, Coppie di personaggi nelle novelle pirandelliane, Sino a che punto nomi parlanti? Esame di quattro novelle di Pirandello, Per una lettura simbolica della novella „La levata del sole" şi *Nell'albergo è morto un tale*) reprezintă o demonstraţie a aspiraţiei mărturisite de Pirandello în 1895: „per l'artista il nome [...] deve personificare il tipo da lui creato e innanzi a lui esistente come persona viva" (p. 97).

Dacă prin primirea unui nume o persoană capătă o individualitate, prin privarea de nume se urmăreşte anularea identităţii acesteia, reducerea şi eliminarea oricărei urme de apartenenţă la o familie sau la o naţionalitate. Sunt aspecte pe care Bruno Porcelli le discută analizând opera lui Primo Levi (*L'ultimo e il primo. Perdita e riacquisto del nome in „Se questo è un nomo" di Levi, Modelli narrativi e onomastica nella „Tregua" di Levi* şi *Cerniere onomastiche nei racconti del „Lager" di Levi*). Personalitatea celor ajunşi în lagărele naziste este anulată prin anularea numelui, dar şi printr-o „perversă" reconstrucţie a identităţii, care-i obliga pe cei internaţi să se integreze în noua ordine stabilită aici. Are loc o „rebotezare" cu nume generice (un polonez, doi italieni) sau dispreţuitoare (pentru evrei, *Stinkjude, Stück*). Se inventează un alt sistem de clasificare, cu o mai mare eficienţă. Pentru exigenţe practice (şi macabre) se recurge la numele-număr, care face referire la data intrării în lagăr şi la convoiul din care făceau parte cei ajunşi aici, implicit, deci, la naţionalitate. Dar, atunci când numele-număr este redus la ultimele trei cifre, se anulează total individualitatea, ajungându-se aproape la anonimat. Însă nu în toate cazurile se reuşeşte distrugerea morală a indivizilor internaţi şi, în ciuda condiţiilor îngrozitoare, unii îşi păstrează demnitatea. Aceştia sunt consideraţi „salvati" (în opoziţie cu cei pierduţi, *sommersi*) şi atunci naratorul le dă dreptul la un nume, ca o garanţie şi o mărturie a umanităţii păstrate („Ma *Lorenzo* era un uomo; la sua umanità era pura e incontaminata", p. 185). În *La tregua,* pentru a se sugera purificarea, întoarcerea la pământul promis, ca şi posibilitatea înţelegerii, după confuzia babilonică a limbilor din lagăr, se alege un personaj cu nume grăitor, *Noah* (Noe), care vede strălucind curcubeul speranţei după potopul devastator. În sens mitic, după haos, apar primele nume (Peter–Pavel, Henek–König, André şi Antoine), cele mai multe cu conotaţii etnice şi comportamentale (*Galina, il Greco, Cantarella, il Ferrari*). Întoarcerea la viaţă a *eului* narator este sugerată prin folosirea, cu valoare denominativă, a numeralului ordinal *primo,* care capătă semnificaţii dense: renaşterea după moarte şi apariţia primilor oameni după ce *ultimul* dispăruse.

Ar mai fi de reţinut studiile dedicate poetului crepuscular Guido Gozzano (*Nomi nella lirica di Gozzano, Maschere e nomi dell'„io" nella lirica di Gozzano*). Premisa cercetării este aceea că antroponimele şi toponimele, în lirică, sunt cel mai des folosite în raport conotativ direct cu obiectele denotate. Sunt frecvente mai ales antroponimele feminine de tipul *Felicità, Speranza, Grazia,* impuse de o raţiune internă structurii şi semnificaţiei textului. Dacă actul numirii unei adolescente este *consequentia rerum,* femeia matură rămâne fără nume, astfel încât absenţa denominaţiei devine mai sugestivă. Semnificaţia numelui capătă potenţă în folosirea într-o schemă dispusă în contrast (*Speranza,* în opoziţie cu un prenume şi un nume burghez, ***C****arlotta* ***C****apenna,* care cuprinde şi o aliteraţie degradantă) sau oximoronică (*Alba Nigra*). Când este vorba de numele poetului, care apare des în lirica sa, sub forma de *autonominazioni* (autodenominaţie), acesta capătă valoarea unei măşti care ascunde multiple faţete auctoriale, realizate prin scrierea numelui cu minusculă (*gozzano*), prin folosirea unei sigle (*gggozzano*) sau a numelui de botez (*Guido* reprezintă masca tânărului poet în societate).

Numitorul comun al studiilor este considerarea numelui propriu ca obiect al unei analize semiotice, integrat într-un sistem textual care nu poate fi neglijat. Numai astfel se poate stabili dacă numele alese conotează lucrurile denumite sau stabilesc legături cu celelalte, din alte texte, din alte epoci sau spaţii literare, sau dacă realizează referiri sau relaţii cu părţi ale aceleiaşi structuri, cu scopul de a facilita decodificarea semnificaţiei întregii opere literare. De cercetările profesorului Bruno Porcelli nu pot face abstracţie nici criticii literari, nici onomaştii, pentru că reprezintă rezultatul unei pregătiri filologice complete şi solide, în buna tradiţie a şcolii italiene.

MARIANA ISTRATE
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu"
Cluj-Napcoa, str. E. Racoviţă, 21